DECCA

L'AMOUR

JUAN DIEGO FLÓREZ

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

ROBERTO ABBADO

L'AMOUR

		Timing	Page
1	**Ah! quel plaisir d'être soldat** *La Dame blanche* Adrien Boieldieu; Eugène Scribe	4.45	8
2	**Elle est là … À la voix d'un amant fidèle** *La Jolie Fille de Perth* Georges Bizet, adap. Chris Hazell; Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, Jules Adenis	5.45	9
3	**Parle, mon fils. — Un ange, une femme inconnue, à genoux, priait près de moi** *La Favorite* Gaetano Donizetti; Alphonse Royer, Gustave Vaëz, with additions by Eugène Scribe with **Sergey Artamonov** bass (Balthazar)	9.33	10
4	**Ô blonde Cérès** *Les Troyens* Hector Berlioz	4.30	12
5	**Mes amis, écoutez l'histoire d'un jeune et galant postillon*** *Le Postillon de Lonjumeau* Adolphe Adam; Adolphe de Leuven, Brunswick [Léon Lhérie]	3.57	13
6	**Prendre le dessin d'un bijou … Fantaisie aux divins mensonges** *Lakmé* Léo Delibes; Edmond Gondinet, Philippe Gille	5.32	14
7	**Alors, c'est bien ici la maison du Bailli? … Ô Nature, pleine de grâce** *Werther* Jules Massenet; Édouard Blau, Paul Milliet, Georges Hartmann	4.52	15
8	**Toute mon âme est là … Pourquoi me réveiller** *Werther* Jules Massenet; Édouard Blau, Paul Milliet, Georges Hartmann	3.05	16
9	**Oui, je veux par le monde promener librement mon humeur vagabonde!** *Mignon* Ambroise Thomas; Jules Barbier, Michel Carré	4.45	16

10	**Maintenant, observons … Viens, gentille dame** *La Dame blanche* Adrien Boieldieu; Eugène Scribe	8.36	17
11	**Au mont Ida, trois déesses** (Le Jugement de Pâris) *La Belle Hélène* Jacques Offenbach; Henri Meilhac, Ludovic Halévy	3.51	18
12	**L'amour! … Ah! lève-toi, soleil!** *Roméo et Juliette* Charles Gounod; Jules Barbier, Michel Carré	4.38	19

JUAN DIEGO FLÓREZ tenor

Orchestra e coro* del Teatro Comunale di Bologna
Roberto Abbado

DDD

L'Amour — French Tenor Arias

Nineteenth-century French opera brims with delightful tenor showpieces, championed in the recent past by international artists such as Nicolai Gedda, Alfredo Kraus and Leopold Simoneau. Book-ended chronologically by Adrien Boieldieu's *La Dame blanche* (1825) and Jules Massenet's *Werther* (1892), the selections here range from the epic seriousness of Hector Berlioz's *Les Troyens* to Jacques Offenbach's ribald *La Belle Hélène*.

As a sentimental comedy, the tone of Boieldieu's *La Dame blanche* falls somewhere in between. The happy-go-lucky and penniless soldier Georges Brown outbids the villainous baritone Gaveston in an auction for a mansion inhabited by a mysterious white lady. In a twist of coincidence common in theatre of the time, Georges emerges as the legal heir anyway. And the white lady herself turns out to be a long-lost love. Georges sings "Ah! quel plaisir d'être soldat" as his entrance aria in the first act, a rosy picture of war replete with playful martial figures. "Viens, gentille dame" is his later invocation to the "ghost". Rossini was all the rage at the time, and Boieldieu's music reveals a clear imprint of his influence in melodic cut and suave ornamentation. An evocative incipit on the horn depicts awe at the supposedly supernatural surroundings.

Like *La Dame blanche*, Georges Bizet's *La Jolie Fille de Perth* (1867) is based on a story by Sir Walter Scott. Henri Smith seductively addresses his coquettish lover Catherine in his serenade "À la voix d'un amant fidèle", a languid and exotic-sounding piece scarcely appropriate to the Scottish setting. Henri becomes convinced of Catherine's infidelity — erroneously — and she loses her senses, only to be restored to reason by a reprise of the serenade. Bizet composed *La Jolie Fille de Perth* between *Les Pêcheurs de perles* and *Carmen*, both with more justifiable musical exoticisms. Despite the intrinsic beauty of the serenade, the opera as a whole, with its curiously misplaced colours, never captured the public's imagination.

France long provided a hospitable environment for foreign composers. Following a spectacular career in Italy, Gaetano Donizetti set his sights on the Opéra in Paris with its lucrative royalty arrangements. *La Favorite* (1840) was his foray into the lavish genre of historical grand opera popularised by the German composer Meyerbeer. In "Un ange, une femme inconnue" the novice monk Fernand sings of his obsession with a young woman named Léonor, whom he has seen praying. The impassioned musical tone betrays a lack of conviction in celibacy, and his

superior soon orders him to go forth into the world. Having discovered that Léonor is the king's mistress, Fernand returns to the monastery, but briefly contemplates leaving again when a fatal illness drives her to die in his arms.

Unlike Donizetti, the German-born composer Jacques Offenbach rose to fame in Paris. His *La Belle Hélène* (1864) was premiered at the unbuttoned Théâtre des Variétés, a venue that attracted the same people who went to the Opéra when they wanted lighter fare, even mockery of the Second Empire court of the 1850s and '60s. Offenbach and his librettists Henri Meilhac and Ludovic Halévy concocted a wild and unpredictable plot around Agamemnon, Ajax and Achilles, as well as Paris, who spends much of the time pursuing the ravishing Hélène, promised to him by Venus after he declared the goddess the fairest in a contest with Juno and Minerva. "Au mont Ida, trois déesses" recalls the episode, a theme familiar to visual artists as the Judgement of Paris.

Offenbach was frequently called the "king of the Second Empire" for having tapped into the *zeitgeist*, but in this period native French composers shone as well, especially in their crafting of melodic lines around the natural accents of the French language. The young Bizet belongs to this group, as do his mentor Charles Gounod, the distinguished Ambroise Thomas, and the iconoclastic Hector Berlioz. Close conversions of masterpieces from world literature into opera proved popular.

Gounod's *Roméo et Juliette* (1867) achieved much greater favour than Bellini's looser adaptation in *I Capuleti e i Montecchi*, and Roméo's "Ah! lève-toi, soleil!" even adheres to some of the imagery voiced by Shakespeare's Romeo beneath Juliet's balcony. The musical vocabulary is now much more chromatic than with Boieldieu and Donizetti, the orchestra emboldened with more leading countermelodies.

Thomas's *Mignon* (1866) derives from Goethe's novel *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. This is a coming-of-age story, and the cheerfulness of the Act One aria "Oui, je veux par le monde" suggests a protagonist at the beginning of his journey, not unlike the ambiance of Georges Brown's entrance aria.

In shaping the *Aeneid* into *Les Troyens* (1863) for the Paris Opéra, which eventually rejected it, Berlioz created many moments to provide dramatic relief from the high stakes that govern the actions of Dido and Aeneas. Numerous marches and ballets in the tradition of grand opera are among these strategies, as is the short aria "Ô blonde Cérès" that Dido asks the court poet Iopas to sing in Act Four. It is a pastoral piece with verbal and musical images of nature and the wind.

Léo Delibes and Jules Massenet followed with operatic hits later in the century. In *Lakmé* (1883), set in colonial India, Delibes skillfully deployed atmospheric music. The tenor Gérald is not only a soldier, but also an artist, and in "Prendre le dessin d'un bijou" he voices his aesthetic attraction to the luxuriant milieu of the priestess Lakmé's garden.

Like Thomas, Massenet turned to a famous Goethe novel for operatic material in *Werther* (1892). With "Ô Nature, pleine de grace" Werther, like Gérald, displays his sensitivity to his environment. His feeling of repose quickly becomes unsettled as he falls madly in love with his best friend's wife Charlotte. Emulating a Lied of the kind Schumann might have written, Massenet later has his protagonist sing of his torment in "Pourquoi me réveiller", a plea met with a combination of empathy and fear by Charlotte.

As a celebration of the French tenor voice, it is fitting that this selection of perennial favourites includes "Mes amis, écoutez l'histoire d'un jeune et galant postillon" from Adolphe Adam's *Le Postillon de Lonjumeau* (1836). The coachman Chapelou celebrates marriage, but in his rendition of this sparkling aria with high Ds he attracts the attention of the manager of the Paris Opéra, whose coach has broken down nearby. Chapelou promptly leaves his wife for a career in the capital. He does brilliantly as a tenor on the stage, and all ends well as, in typical *opéra-comique* fashion, the two become reconciled by the end.

Steven Huebner
James McGill Professor (musicology),
McGill University
Editor, Cambridge Opera Journal

L'Amour — Airs pour ténor du répertoire français

Le répertoire opératique français du XIX^e^ siècle regorge de charmantes pièces virtuoses pour ténor et a été mis à l'honneur au cours des dernières décennies par des artistes internationaux tels que Nicolai Gedda, Alfredo Kraus et Leopold Simoneau. Ce disque — qui, chronologiquement, commence avec *La Dame blanche* (1825) d'Adrien Boieldieu et s'achève avec *Werther* (1892) de Jules Massenet — présente ici une sélection d'une grande variété, de la gravité héroïque des *Troyens* d'Hector Berlioz à la grivoiserie de *La Belle Hélène* de Jacques Offenbach.

Le ton de la comédie sentimentale de Boieldieu, *La Dame Blanche*, se situe entre les deux. Le soldat insouciant et désargenté Georges Brown surenchérit sur l'infâme Gaveston (baryton) lors d'une vente aux enchères pour acquérir une demeure habitée par une mystérieuse dame blanche. Par un heureux hasard, procédé courant au théâtre à cette époque, il s'avère que Georges en est l'héritier légitime de toute façon. Et la dame blanche se révèle être un amour perdu depuis longtemps. Le premier air de Georges au premier acte est "Ah ! quel plaisir d'être soldat", tableau idyllique de la guerre rempli de figures martiales enjouées. Plus tard, il chante "Viens, gentille dame" pour invoquer le "fantôme". Rossini était très à la mode à cette époque et la musique de Boieldieu est clairement marquée par son influence dans les coupes mélodiques et l'ornementation gracieuse. Une introduction évocatrice au cor traduit la grandeur des environs censés êtres surnaturels.

Comme *La Dame blanche*, *La Jolie Fille de Perth* (1867) de Georges Bizet est fondée sur un roman de Sir Walter Scott. Henri Smith charme sa coquette amoureuse, Catherine, avec sa sérénade "À la voix d'un amant fidèle", pièce languide aux sonorités exotiques guère appropriées à une toile de fond écossaise. Henri se convainc de l'infidélité de Catherine — à tort — et elle devient momentanément folle jusqu'à revenir à la raison avec la reprise de la sérénade. Bizet composa *La Jolie Fille de Perth* entre l'écriture des *Pêcheurs de perles* et de *Carmen*, œuvres présentant toutes deux des exotismes musicaux plus justifiables. Malgré la beauté intrinsèque de la sérénade, l'opéra dans son ensemble, en raison de ses couleurs étrangement déplacées, ne saisit jamais l'imagination du public.

La France présenta pendant longtemps un cadre accueillant pour les compositeurs étrangers. Après une carrière spectaculaire en Italie, Gaetano Donizetti jeta son dévolu sur l'Opéra de Paris et ses intéressantes rémunérations. Avec *La Favorite* (1840), il s'essaya au genre fastueux du grand opéra historique rendu populaire par le compositeur allemand Meyerbeer. Dans "Un ange, une femme inconnue", le moine novice Fernand chante son obsession pour une jeune femme, Léonor, qu'il a vue prier. La couleur musicale passionnée trahit un manque de conviction dans le célibat, et son supérieur lui ordonne rapidement de repartir vivre dans le monde extérieur. Après avoir découvert que Léonor est la maîtresse du Roi, Fernand retourne au monastère mais envisage brièvement de le quitter à nouveau lorsqu'une maladie fatale pousse celle-ci à venir mourir entre ses bras.

Contrairement à Donizetti, le compositeur d'origine allemande Jacques Offenbach connut la gloire à Paris. Son opéra *La Belle Hélène* (1864) fut créé à l'exubérant Théâtre des Variétés, salle qui attirait le même public que l'Opéra lorsque ses spectateurs souhaitaient voir une œuvre plus légère, voire une satire de la cour du Second Empire des années 1850 et 1860. Offenbach et ses librettistes, Henri Melihac et Ludovic Halévy, écrivirent une intrigue excentrique et imprévisible autour d'Agamemnon, Ajax, Achille et même Pâris, qui passe la plupart du temps à poursuivre la ravissante Hélène que lui a promis Vénus car il s'est prononcé en sa faveur en déclarant qu'elle était la plus belle déesse dans la dispute qui l'opposait à Minerve et Junon. "Au mont Ida, trois déesses" rappelle cet épisode, un sujet connu des artistes des beaux-arts comme Le Jugement de Pâris.

Offenbach était souvent appelé "le Roi du Second Empire" pour avoir exploité le *zeitgeist* (l'esprit du temps) mais à cette époque, les compositeurs français brillaient également, notamment dans leur élaboration de lignes mélodiques inspirées des accents naturels de la langue française. Le jeune Bizet fait partie de ce groupe, ainsi que son mentor Charles Gounod, le distingué Ambroise Thomas et l'iconoclaste Hector Berlioz. L'adaptation fidèle de chefs-d'œuvre de la littérature à l'opéra s'avéra très populaire.

Roméo et Juliette (1867) de Gounod s'acquit un bien plus grand succès que l'adaptation plus libre que fit Bellini de l'œuvre dans *I Capuleti e i Montecchi*, et l'air de Roméo, "Ah ! lève-toi, soleil !", est même fidèle à certains éléments visuels formulés par le Roméo de Shakespeare sous le balcon de Juliette. La langue musicale est à présent beaucoup plus chromatique que chez Boieldieu et Donizetti, et l'orchestre s'est enrichi de contre-mélodies plus notables.

Mignon de Thomas est fondé sur le roman de Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister). C'est une histoire initiatique et le joyeux air du premier acte

"Oui, je veux par le monde" présente le personnage au début de sa quête, et n'est pas sans faire penser à l'atmosphère du premier air de Georges Brown.

En s'inspirant de l'*Énéide* pour écrire *Les Troyens* (1863) pour l'Opéra de Paris, qui le rejeta finalement, Berlioz conçut de nombreux passages pour apporter un soulagement dramatique aux enjeux délicats qui gouvernent les actions de Didon et d'Énée. Un grand nombre de marches et de ballets dans la tradition du grand opéra font partie de ces procédés, tout comme l'air bref "Ô blonde Cérès" que Didon demande au poète de la cour, Iopas, de chanter au quatrième acte. C'est une pièce champêtre dont les images verbales et musicales évoquent la nature et le vent.

Vinrent ensuite Léo Delibes et Jules Massenet avec des opéras à succès, plus tard dans le siècle. Dans *Lakmé* (1883) qui se déroule en Inde coloniale, Delibes déploie une musique d'atmosphère avec un art consommé. Le ténor Gérald n'est pas seulement un officier mais également un artiste, et, dans "Prendre le dessin d'un bijou", il fait part de son attirance esthétique pour la luxuriance des jardins de la prêtresse Lakmé.

Comme Thomas, Massenet a puisé son matériau opératique dans un célèbre roman de Goethe pour *Werther* (1892). Avec "Ô Nature, pleine de grâce", Werther, comme Gérald, témoigne de sa sensibilité au paysage qui l'entoure. Son sentiment de repos est rapidement troublé lorsqu'il tombe follement amoureux de Charlotte, la femme de son meilleur ami. Massenet écrit ici un lied qui rappelle ceux de Schumann. Plus tard dans l'opéra il amène son personnage à chanter son tourment dans "Pourquoi me réveiller", prière à laquelle répond chez Charlotte un mélange d'empathie et de peur.

Dans ce projet célébrant le répertoire français pour ténor, il est bienvenu que cette sélection de classiques éternels inclue l'air "Mes amis, écoutez l'histoire d'un jeune et galant postillon" tiré de l'opéra *Le Postillon de Lonjumeau* (1936) d'Adolphe Adam. Le cocher Chapelou fête son mariage mais son interprétation de cet air étincelant avec ses *ré* dans l'aigu attire l'attention du directeur de l'Opéra de Paris dont la diligence a dû s'arrêter un peu plus loin pour être réparée. Chapelou abandonne rapidement sa femme pour faire carrière à la capitale. Il a beaucoup de succès comme ténor au théâtre et tout finit bien car, suivant la tradition typique de l'opéra-comique, les deux mariés se réconcilient à la fin.

Steven Huebner
Traduction Noémie Gatzler

***L'Amour* — Französische Tenorarien**

Die französischen Opern des 19. Jahrhunderts stecken voller herrlicher Tenor-Paradestücke, denen sich in der jüngeren Vergangenheit internationale Künstler wie Nicolai Gedda, Alfredo Kraus und Leopold Simoneau gewidmet haben. Chronologisch umgrenzt von Adrien Boieldieus *La Dame blanche* (1825) und Jules Massenets *Werther* (1892) umfasst die hier getroffene Auswahl sowohl die epische Ernsthaftigkeit der *Troyens* von Hector Berlioz als auch Werke wie Jacques Offenbachs frivole *La Belle Hélène*.

Als sentimentale Komödie liegt Boieldieus *La Dame blanche* vom Ton her irgendwo dazwischen. Der unbekümmerte, bettelarme Soldat Georges Brown überbietet den Bariton-Bösewicht Gaveston bei einer Auktion, in der ein Herrenhaus versteigert wird, in dem eine mysteriöse weiße Dame umgeht. In einer für die damalige Theaterwelt üblichen überraschenden Wendung stellt sich heraus, dass Georges ohnehin der gesetzliche Erbe war, und die weiße Dame selbst erweist sich als lange verloren geglaubte Geliebte. Bei seinem ersten Auftritt singt Georges die Arie "Ah! quel plaisir d'être soldat", eine rosige Darstellung des Krieges voller verspielter martialischer Motive in der Musik. "Viens, gentille dame" lautet seine spätere Beschwörung des "Geistes". Rossini war zu jener Zeit überaus beliebt, und in Boieldieus Musik zeigt sich im Bezug auf die Melodiegestaltung und die eleganten Verzierungen deutlich sein Einfluss. Ein bedeutungsschwangeres Incipit des Horns weckt Ehrfurcht vor der angeblich übernatürlichen Umgebung.

Genau wie *La Dame blanche* basiert auch Georges Bizets *La Jolie Fille de Perth* (1867) auf einer Geschichte von Sir Walter Scott. Henri Smith richtet sich mit "À la voix d'un amant fidèle" verführerisch an seine kokette Geliebte Catherine, wobei seine verträumte, exotisch klingende Serenade vor dem schottischen Hintergrund etwas unpassend erscheint. Henri ist — fälschlich — von Catherines Untreue überzeugt, und sie verliert aus Verzweiflung darüber den Verstand, wird jedoch durch eine Reprise der Serenade wieder zur Vernunft gebracht. Bizet komponierte *La Jolie Fille de Perth* zwischen *Les Pêcheurs de perles* und *Carmen*, beides Werke, die musikalische Exotismen enthalten, die leichter zu rechtfertigen sind. Obwohl die Serenade selbst sehr schön ist, beflügelte die Oper als Ganzes mit ihren seltsam deplatzierten Farben nie die Fantasie eines größeren Publikums.

Über lange Zeit bot Frankreich eine gastfreundliche Umgebung für ausländische Komponisten. Nach einer spektakulären Karriere in Italien fasste Gaetano Donizetti die Pariser Opéra mit ihren lukrativen Künst-

lertantiemen ins Auge. *La Favorite* (1840) war sein Vorstoß ins prunkvolle Genre der historischen Großen Oper, die der deutsche Komponist Meyerbeer populär gemacht hatte. In "Un ange, une femme inconnue" singt der Mönchsnovize Fernand von seiner Verliebtheit in eine junge Frau namens Léonor, die er beim Gebet gesehen hat. Die leidenschaftliche Musik verrät seine mangelnde Überzeugtheit vom Zölibat, und sein Vorsteher befiehlt ihm schon bald, in die Welt hinaus zu gehen. Nachdem er festgestellt hat, dass Léonor die Geliebte des Königs ist, kehrt Fernand ins Kloster zurück, denkt jedoch darüber nach, es wieder zu verlassen, als eine tödliche Erkrankung sie zum Sterben in seine Arme treibt.

Anders als Donizetti erlangte der in Deutschland geborene Komponist Jacques Offenbach in Paris Berühmtheit. Seine *La Belle Hélène* (1864) wurde im zwanglosen Théâtre des Variétés uraufgeführt, einem Aufführungsort, der das gleiche Publikum bediente, das sonst in die Opéra ging, wenn diesem der Sinn nach leichterer Unterhaltung oder sogar Verspottung des Kaiserhofes des Second Empire der 1850er und 1860er Jahren stand. Offenbach und seine Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy brauten eine wilde und unvorhersehbare Handlung um Agamemnon, Ajax und Achilles sowie Paris zusammen, wobei Letzterer einen großen Teil der Zeit damit verbringt, der hinreißenden Helene nachzustellen, die ihm von Venus versprochen wurde, nachdem er die Göttin in einem Wettstreit mit Juno und Minerva zur Schönsten erklärt hat. "Au mont Ida, trois déesses" bezieht sich auf diese Episode, die in der bildenden Kunst als das Urteil des Paris bekannt ist.

Offenbach wurde häufig "König des Second Empire" genannt, da er genau den Zeitgeist erfasst hatte. Doch auch muttersprachlich französische Komponisten glänzten in dieser Epoche, besonders was ihre Erschaffung von Melodielinien anging, die sich am natürlichen Fluss der französischen Sprache orientierten. Der junge Bizet gehört in diese Gruppe, wie auch sein Mentor Charles Gounod, der herausragende Ambroise Thomas und der bilderstürmerische Hector Berlioz. Sehr beliebt waren werknahe Umsetzungen von Meisterwerken der Weltliteratur als Opern.

Gounods *Roméo et Juliette* (1867) wurde wesentlich positiver aufgenommen als Bellinis losere Umsetzung *I Capuleti e i Montecchi*, und Roméos "Ah! lève-toi, soleil!" bleibt sogar in vielen Punkten der bildlichen Sprache treu, die Shakespeares Romeo unter Julias Balkon verwendet. Das hier verwendete musikalische Idiom ist wesentlich chromatischer als bei Boieldieu und Donizetti, und das Orchester übernimmt maßgeblichere Gegenmelodien.

Thomas' *Mignon* (1866) hat Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zum Vorbild. Es handelt sich um eine Geschichte über das Erwachsenwerden, und die Fröhlichkeit der Arie "Oui, je veux par le monde" im 1. Akt lässt an einen Protagonisten zu Beginn seiner Reise denken, ähnlich der Stimmung der Eröffnungsarie von Georges Brown.

In seiner Umgestaltung der *Aeneis* zu *Les Troyens* (1863) für die Pariser Opéra (die das Werk letztlich ablehnte) schuf Berlioz viele Momente, die inmitten der mit großen Wagnissen einhergehenden Entscheidungen von Dido und Aeneas ein dramaturgisches Aufatmen gewähren. Zu diesen Strategien zählen eine Vielzahl von Märschen und Balletten in der Tradition der Großen Oper, wie auch die kurze Arie "Ô blonde Cérès", die Dido sich im 4. Akt vom Hofdichter Iopas vorsingen lässt. Es handelt sich um ein pastorales Stück mit Bildern der Natur und des Windes in Text und Musik.

Léo Delibes und Jules Massenet feierten ihre Opernerfolge etwas später im 19. Jahrhundert. In *Lakmé* (1883), das im Indien der Kolonialzeit spielt, setzte Delibes auf kunstfertige Weise atmosphärische Musik ein. Der Tenor Gérald ist nicht nur Soldat, sondern auch Künstler, und in "Prendre le dessin d'un bijou" drückt er aus, wie er sich ästhetisch zum luxuriösen Garten der Priesterin Lakmé hingezogen fühlt.

Wie Thomas wandte sich auch Massenet mit *Werther* (1892) auf der Suche nach Opernmaterial einem berühmten Goethe-Roman zu. In "Ô Nature, pleine de grace" zeigt Werther, genau wie Gérald, wie ihn die ihn umgebende Szenerie berührt. Sein innerer Frieden wird jedoch bald gestört, als er sich Hals über Kopf in Charlotte verliebt, die Gattin seines besten Freundes. Mit einem Lied, wie auch Schumann es hätte schreiben können, lässt Massenet später seinen Protagonisten in "Pourquoi me réveiller" von seiner Qual berichten — ein Appell, dem Charlotte mit einer Mischung aus Mitgefühl und Furcht begegnet.

Da es sich hier um eine Feier der französischen Tenorstimme handelt, erscheint es passend, dass diese Auswahl dauerhafter Lieblingsstücke auch "Mes amis, écoutez l'histoire d'un jeune et galant postillon" aus Adolphe Adams *Le Postillon de Lonjumeau* (1836) enthält. Der Kutscher Chapelou feiert Hochzeit, wobei seine Darbietung dieser glänzenden Arie mit ihren hohen Ds die Aufmerksamkeit des Intendanten der Pariser Opéra auf sich zieht, dessen Kutsche in der Nähe eine Panne erlitten hat. Chapelou verlässt auf der Stelle seine Frau zugunsten einer Karriere in der Hauptstadt. Dort erweist er sich als brillanter Bühnentenor und alles nimmt einen guten Ausgang, als die beiden sich in typischer Opéra-Comique-Manier am Ende wieder versöhnen.

Steven Huebner
Übersetzung Leandra Rhoese

ADRIEN BOIELDIEU 1775–1834

1 Ah! quel plaisir d'être soldat

Die weiße Dame
1. Akt, 3. Szene (Nr. 1b, Arie)

Georges Brown
Ah! Wie schön es ist, Soldat
zu sein.
Er dient mit seiner Tapferkeit
seinem Prinzen und dem Staat,
und fröhlich lässt er die Liebe
zurück
und zieht in den Kampf.
Ah! Wie schön es ist, Soldat
zu sein!

Sobald die Trompete erschallt,
sobald man die Trommelklänge
hört,
läuft er auf die Felder der Bellona
und lacht dem Tode entgegen.
Lauschet dort den
Siegesgesängen;
für den Frohsinn sind sie
das Signal:
"Freunde, trinken wir auf
unseren Ruhm;
trinken wir auf unsern General!"
Ah! Wie schön es ist, Soldat
zu sein, *usw.*

Wenn der Friede, der Lohn für
seinen Mut,

La Dame blanche
Acte un, Scène 3 (Nº 1b Air)

Georges Brown
Ah ! quel plaisir d'être soldat !
On sert, par sa vaillance,
et son prince et l'état ;
et gaîment on s'élance
de l'amour au combat.
Ah ! quel plaisir d'être soldat !

Sitôt que la trompette sonne,
sitôt qu'on entend les tambours,
il court dans les champs de
Bellone,
en riant, exposer ses jours.
Écoutez là-bas ces chants
de victoire ;
de la gaîté c'est le signal :
"Amis, buvons à notre gloire ;
buvons à notre général !"
Ah ! quel plaisir d'être soldat, *etc.*

Quand la paix, prix de son
courage,

La Dame blanche
(The Lady in White)
Act One, Scene 3 (No.1b Aria)

George Brown
Ah! A soldier's life is a fine one
indeed!
With bravery he serves
both prince and country;
and cheerfully he sets forth,
because he loves to do battle.
Ah! A soldier's life is a fine one
indeed!

As soon as the trumpet sounds,
as soon as the drums are heard,
he runs, laughing, to the fields
of Bellona,
where he'll risk his life.
Listen to those victory songs
down there;
that's the signal for rejoicing:
"Friends, let's drink to our glory;
let's drink to our general!"
Ah! A soldier's life is a fine one
indeed! *etc.*

When peace, the reward for
his courage,

ihn in sein Dorf zurückbringt;
welch neuer Anblick ihn begrüßt!
Vater und Freunde, alle drücken
und umarmen ihn, ein jeder sagt:
"Er ist's, der Stolz des Dorfes!"
Man umringt ihn, man umarmt
ihn:
"Da ist er, der Stolz des Dorfes!"
Und sogar der alte Mann hebt
den Hut,
wenn er ihn sieht.
Ah, Soldat zu sein ist ein
schöner Beruf!

Wenn der Friede, der Lohn für
seinen Mut, *usw.*
Und seine Mutter, ist sie
glücklich?
"Da bist du wieder, du bist's,
du bist's!
Du bist's, das ist mein Sohn!"
(schaut sich um)
Doch ich hatte eine Liebste —
wo ist sie nur? Ach, ich verstehe,
ich begreife es.
(seufzend, dann wieder fröhlich)

Ah! Wie schön es ist, Soldat
zu sein!

le ramène dans son village,
pour lui quel spectacle nouveau !
C'est un père, un ami, qui
le presse et l'embrasse,
chacun se dit :
"C'est lui, c'est l'honneur
du hameau !"
On l'entoure, on l'embrasse :
"Le voilà, c'est l'honneur
du hameau !"
Le vieillard même, quand
il passe,
porte la main à son chapeau.
Ah! le bel état que celui
de soldat !

Quand la paix, prix de son
courage, *etc.*
Et sa mère, est-elle heureuse ?
"Te voilà, te voilà, te voilà !
Te voilà, c'est mon fils !"

(regardant autour de lui)
Mais j'avais une amoureuse :
où donc est-elle ? J'entends,
je comprends.
(soupirant, et reprenant gaîment)

Ah ! quel plaisir d'être soldat !

takes him back home to
his village,
what a new sight greets
his eyes!
His father, his friends, all
hold him, embrace him,
each saying:
"It's him, the pride of
the village!"
They crowd round him,
embrace him:
"Here he is, the pride of
the village!"
Even the old man, as he passes,
doffs his cap to him.
Ah! soldiering's a fine
profession!

When peace, the reward for
his courage, *etc.*
And his mother, is she happy?
"You're back, you're back,
you're back!
You're back, it's my son!"

(looking around him)
But I used to have a lady love:
so where is she? I see,
I understand...
*(sighing, then merrily starting
up again)*
Ah! A soldier's life is a fine one
indeed!

GEORGES BIZET 1838–1875

2 **Elle est là …**
À la voix d'un amant fidèle

Das schöne Mädchen von Perth
2. Akt (Nr. 13 Serenade)

Henry Smith *(betrübt)*
Sie ist dort… ganz sicherlich… wagt' ich mich nur zu verteidigen…
Ich versuch's… doch ach, wird sie mir wohl zuhören?

Auf die Stimme
eines treuen Geliebten,
antworte, meine Schöne,
so wie früher!
So erscheine doch
auf meine Stimme hin,
öffne dein Fenster
so wie früher!

Ah! Erscheine,
du weißt doch, wie sehr ich
dein liebliches Lächeln,
deine himmlische Schönheit bewundere.
Würde nur aus deinen Augen
ein Flammenstrahl
mir die Seele durchdringen
und mir das Himmelsgewölbe öffnen!

La Jolie Fille de Perth
Acte deux (Nº 13 Sérénade)

Henri Smith *(tristement)*
Elle est là… j'en suis sûr… si j'osais me défendre…
Essayons… mais hélas! daignera-t-elle entendre ?

À la voix
d'un amant fidèle
ah ! réponds ma belle
ainsi qu'autrefois !
À ma voix
daigne encore paraître,
ouvre ta fenètre
ainsi qu'autrefois !

Ah ! parais,
tu sais si j'admire
ton charmant sourire,
tes divins attraits !
De tes yeux
qu'un rayon de flamme
pénètre mon âme
et m'ouvre les cieux !

La Jolie Fille de Perth
Act Two (No.13 Serenade)

Henry Smith *(sadly)*
She's there... I'm sure of it... if only I dared make my case...
I shall try... but alas, will she choose to hear me?

To the voice
of a faithful lover,
ah! reply, my beauty,
as you used to do!
At my voice,
deign to appear again,
open your window
as you used to do!

Ah! appear,
you know how I admire
your pretty smile,
your lovely face!
Let the darting flame
that lights your eyes
pierce my soul
and open heaven to me!

Ich warte auf dich,
und dir entgegen eilt
mein Herz bereits
und zählt die Augenblicke:
Bis zum Morgengrauen,
während alle schlafen,
hält allein meine Liebe Wache,
um von der Liebe zu singen.

Auf die Stimme
eines treuen Geliebten, *usw.*

Ah! Dieses Mal ist sie es,
sie ist da, ich sehe sie…
doch ach! Die Grausame
schenkt meiner Stimme kein Gehör!

Komm, meine Schöne, ich erwarte dich!
Ah, komm, ich erwarte dich!
Und dir entgegen eilt
mein Herz bereits
und zählt, ach, die Augenblicke…
Bis zum Morgengrauen,
während alle schlafen,
hält allein meine Liebe Wache,
um von der Liebe zu singen.
Ah!
Komm, meine Schöne, ich warte auf dich!
Den Geliebten, der weint,
der weint und fleht,

Je t'attends,
et vers toi, d'avance
mon cœur qui s'élance
compte les instans :
Jusqu'au jour
quand chacun sommeille,
seul mon amour veille
pour chanter l'amour.

À la voix
d'un amant fidèle, *etc.*

Ah ! cette fois c'est elle,
elle est là, je la voix…
mais hélas ! la cruelle
ne veut pas entendre ma voix !

Viens, ma belle, je t'attends !
Ah ! viens, je t'attends !
Et vers toi d'avance
mon cœur qui s'élance
compte, hélas, les instants…
et jusqu'au jour,
quand chacun sommeille,
seul mon amour veille
pour chanter l'amour !
Ah !
Viens, ma belle, je t'attends !
De l'amant qui pleure,
qui pleure et qui prie,

I'm waiting for you,
and my heart is already
leaping up to you,
counting the moments:
until daybreak,
while everyone sleeps,
my love keeps its lonely vigil,
in order to sing of love.

To the voice
of a faithful lover, *etc.*

Ah! Now a glimpse of her,
she's there, I see her...
but alas, the cruel girl
doesn't want to listen to me!

Come, my beauty, I'm waiting for you!
Ah, come, I'm waiting for you,
and my heart is already
leaping up to you,
counting, alas, the moments:
until daybreak,
while everyone sleeps,
my love keeps its lonely vigil,
in order to sing of love.
Ah!
Come, my beauty, I'm waiting for you!
Your vanity
is laughing now

verlacht deine Eitelkeit
in diesem Augenblick.
Ja, ich warte auf dich, Grausame!
Ah, komm, meine Schöne,
komm, meine Schöne, ich warte
auf dich!
Dir entgegen eilt
mein Herz bereits.
Meine Schöne, erscheine!
Meine Schöne, ah, komm!

ta coquetterie
rit en ce moment !
Oui, je t'attends, cruelle !
Ah ! viens, ma belle,
viens, ma belle, je t'attends !
Vers toi d'avance
mon cœur s'élance !
Ma belle, parais !
Ma belle, ah! viens !

at your lover as he weeps,
as he weeps and implores you!
Yes, I'm waiting for you, cruel girl!
Ah! come, my beauty,
come, my beauty, I'm waiting
for you!
My heart is already
leaping up to you!
My beauty, appear!
My beauty, ah, come!

GAETANO DONIZETTI
1797–1848

3 **Parle, mon fils. — Un ange, une femme inconnue, à genoux, priait près de moi**

Die Favoritin
1. Akt, 1. Bild, 2. Szene

La Favorite
Acte un, 1er Tableau, Scène 2

La Favorite
Act One, First Tableau, Scene 2

Balthazar
Sprich, mein Sohn.

Balthazar
Parle, mon fils.

Balthazar
Speak, my son.

Fernand
Ein Engel, eine unbekannte Frau,
kniete beim Beten neben mir,
und ich erschauderte bei ihrem
Anblick
vor Wohlgefallen und Furcht.
Ach, mein Vater, wie schön
sie war!
Aus der Tiefe meines hilflosen
Herzens
flehe ich Gott an… und sie ist es,
sie ist es, die ich stets vor mir
sehe.

Fernand
Un ange, une femme inconnue,
à genoux, priait près de moi,
et je me sentais, à sa vue,
frémir de plaisir et d'effroi.
Ah ! mon père ! qu'elle était
belle !
Contre mon cœur sans secours
c'est Dieu que j'implore…
et c'est elle,
c'est elle que je vois toujours.

Fernand
An angel, an unknown woman,
was kneeling at prayer, close
by me,
and when I saw her I felt
a shiver of pleasure and of fear.
Ah, father, she was so beautiful!
From the depths of my
helpless heart
I implore God... but 'tis she,
'tis she I see at every turn.

Balthazar
Gott reicht dir nicht mehr aus.

Balthazar
Dieu ne te suffit plus.

Balthazar
God is no longer enough for you.

Fernand
Ah!
Seitdem meine Hand ihre
Hand berührte,
als ich ihr das geweihte
Wasser übergab,
hat mein Herz diese Mauern
hinter sich gelassen
und träumt von einer
anderen Zukunft.
Ich breche all meine Gelübde
und suche himmlischen Beistand,
es ist Gott, zu dem ich bete,
und es ist sie,
die ich stets in meinem
Herzen sehe.

Fernand
Ah !
Depuis qu'en lui donnant
l'eau sainte,
ma main a recontré sa main,
de ces murs franchissant
l'enceinte,
mon cœur rêve un autre destin.
À tous mes serments infidèle,
et du ciel cherchant le secours,
c'est Dieu que je prie, et
c'est elle
qu'en mon cœur je vois toujours.

Fernand
Ever since my hand met hers,
as I gave her the holy water,
my heart has soared beyond
the walls
of this monastery, dreaming of
another future.
Breaking all my vows
and seeking heaven's help,
I pray to God, but 'tis she
I see for ever in my heart.

Balthazar
Du, mein Sohn, meine einzige
Hoffnung,
Stolz und Stütze des Glaubens…
Du, der du mir
bald nachfolgen solltest?
Du? Du?

Balthazar
Toi, mon fils, ma seule
espérance,
l'honneur, le soutien de la foi…
toi qui devais à ma puissance
bientôt succéder après moi ?
Toi ? Toi ?

Balthazar
You, my son, my only hope,
pride and pillar of the faith...
you who were soon
to take my place?
You? You?

Fernand *(senkt den Kopf)*
Mein Vater, ich liebe sie…

Fernand *(baissant la tête)*
Mon père, je l'aime…

Fernand *(lowering his gaze)*
Father, I love her...

Balthazar *(mit Schmerz)*
Weißt du, dass vor der Tiara
das Szepter der Könige sich
verneigt?
Dass meine Hand verbindet
oder trennt,
dass ganz Spanien unter meiner
Stimme erbebt?

Fernand
Mein Vater, ich liebe sie…

Balthazar
Und weißt du, wer diese Frau ist,
die über deine Tugend
triumphiert?
Weißt du's?
Die, der du deine Seele
übergibst…
ihren Stand… ihren Namen…
kennst du sie?

Fernand *(mit Leidenschaft)*
Nein, aber ich liebe sie.

Balthazar *(schmerzerfüllt)*
Dann geh, Tor, Tollkühner!
Lenke deine Schritte weit fort
von uns,
und dass Gott, der gestrenger ist
als ich,
dass Gott dich nicht verdamme!

Balthazar *(avec douleur)*
Sais-tu que devant la tiare
s'incline le sceptre des rois ?
que ma main unit ou sépare,
que l'Espagne tremble à
ma voix ?

Fernand
Mon père, je l'aime…

Balthazar
Et sais-tu quelle est cette femme
qui triomphe de ta vertu ?
Le sais-tu ?
Celle à qui tu donnes ton âme…
son rang… son nom…
les connais-tu ?

Fernand *(avec passion)*
Non, mais je l'aime.

Balthazar *(avec douleur)*
Va-t-en, insensé, téméraire !
Va loin de nous porter tes pas,
et que Dieu, plus que moi sévère,
que Dieu ne te maudise pas !

Balthazar *(sorrowfully)*
Do you know that the royal
sceptre
bows before the power of
the church?
That my hand can join or divide,
that Spain trembles when
I speak?

Fernand
Father, I love her…

Balthazar
And do you know who she is,
this woman who has conquered
your virtue?
Do you know?
She to whom you are giving
your soul...
do you know her rank...
her name...?

Fernand *(passionately)*
No, but I love her.

Balthazar *(sorrowfully)*
Go then, foolish, thoughtless
youth!
Take yourself far away from us,
and may God, who is more
severe than I,
may God not consign you to
damnation!

Fernand
Ah! Angebetete, so süß und
teuer,
o du, die du alle meine
Kämpfe siehst,
o du, mein einzig Gutes auf
der Erde,
wache über mich, lenke
meine Schritte!

Balthazar
Nun geh, Tollkühner!
Lenke deine Schritte weit fort
von uns.

(Fernand beginnt, sich zu entfernen, Balthazar ergreift erneut seine Hand.)

Der Verrat, die Untreue,
o mein Sohn,
werden deinem Leben den
Glanz nehmen.
Und ich zittre angesichts
der Gefahren,
die dir auf dem Ozean des
Lebens drohen!
Vielleicht wirst du, armer
Schiffbrüchiger
einmal ermattet vom Sturm
vergeblich das Ufer zu
erreichen suchen,
und der Hafen, der dich
beschützt hätte…

Fernand
Ah ! Idole si douce et si chère,
ô toi qui vois tous mes combats,
ô toi mon seul bien sur la terre,
veille sur moi, guide mes pas !

Balthazar
Va-t-en, téméraire !
Va loin de nous porter tes pas.

(Fernand fait quelques pas pour s'éloigner, Balthazar le retient par la main.)

La trahison, la perfidie,
ô mon fils, vont flétrir tes jours.
Et sur l'océan de la vie,
je tremble au danger que tu
cours !
Peut-être, battu par l'orage,
tu voudras, pauvre naufragé,
regagner en vain le rivage
et le port qui t'eût protégé…

Fernand
Ah! My idol, so fair, so dear
to me,
o you who see all my conflicts,
you, my only love here on earth,
watch over me, guide my steps!

Balthazar
Go then, thoughtless youth!
Take yourself far away from us.

(Fernand takes a few steps but Balthazar grabs hold of his hand.)

Treachery and perfidy,
my son, will tarnish your days.
And I tremble at the perils
you will face upon life's ocean!
Having been lashed by its storms,
you will perhaps try, in vain, poor
shipwrecked devil,
to return to the shore
and to the harbour that once
kept you safe…

Fernand
Segne mich, mein Vater,
segne mich, ich muss gehn.

Balthazar
Dann geh, Tor, Tollkühner!
Bald wirst du zu uns
zurückkehren.

Fernand
Segne mich.

Balthazar
In seiner Gerechtigkeit oder
seinem Zorn,
möge Gott dich nicht
verdammen!

Fernand
Ah! Angebetete, so süß
und teuer,
o du, die du alle meine
Kämpfe siehst,
o du, mein einzig Gutes auf
der Erde,
wache über mich, lenke meine
Schritte!

Balthazar
Nun geh, Tollkühner!
Lenke deine Schritte weit fort
von uns,

Fernand
Bénissez-moi, mon père,
bénissez-moi, je pars.

Balthazar
Va-t-en, insensé, téméraire!
Vers nous bientôt tu reviendras.

Fernand
Bénissez-moi.

Balthazar
Dans sa justice ou sa colère,
que Dieu ne te maudise pas!

Fernand
Ah! Idole si douce et si chère,
ô toi qui vois tous mes combats,
sois mon seul bien sur la terre!
Je pars, guide, guide mes pas!

Balthazar
Va-t-en, insensé, téméraire!
Va loin de nous porter tes pas,

Fernand
Bless me, father,
bless me, I must go.

Balthazar
Go then, foolish, thoughtless
youth!
You will soon come back to us.

Fernand
Bless me.

Balthazar
In his wrath or his justice,
may God not consign you to
damnation!

Fernand
Ah! My idol, so fair, so dear
to me,
o you who see all my conflicts,
be my only love here on earth!
As I leave, guide my steps!

Balthazar
Go then, foolish, thoughtless
youth!
Take yourself far away from us,

und dass Gott dich nicht
verdamme!

Fernand
Leb wohl!

(Das Gittertor im Hintergrund öffnet sich, Fernand geht hinaus, und es schließt sich wieder. Fernand streckt aus der Entfernung die Arme zu Balthazar hin, der den Kopf abwendet, sich dabei eine Träne aus dem Auge wischt, und die Kapelle von Saint-Jaques betritt.)

et que Dieu ne te maudise pas!

Fernand
Adieu!

(La grille du fond s'ouvre; Fernand sort; la grille se referme. Fernand de loin tend les bras vers Balthazar, qui détourne la tête en essuyant une larme, et entre dans la chapelle de Saint-Jacques.)

and may God not consign you to
damnation!

Fernand
Farewell!

(The gate at the back opens; Fernand goes through, and it closes again. From the distance, he holds out his arms to Balthazar who turns his back on him, wiping away a tear, and goes into the chapel of St James.)

HECTOR BERLIOZ 1803–1869

4 **Ô blonde Cérès**

Die Trojener
4. Akt, 2. Bild

Iopas
O blonde Ceres,
wenn du unseren brachen Feldern
ihren Putz
frischen Grüns verleihst,
wie viel Glück stiftest du!

Die Dankbarkeit
des alten Arbeiters
und des jungen Schäfers
segnet den Überfluss,
den du ihnen gewährst.

Les Troyens
Acte quatre, 2e Tableau

Iopas
Ô blonde Cérès,
quand à nos guérets
tu rends leur parure
de fraîche verdure,
que d'heureux tu fais!

Du vieux laboureur,
du jeune pasteur,
la reconnaissance
bénit l'abondance
que tu leur promets.

The Trojans
Act Four, Scene 2

Iopas
O Ceres so fair,
when you once more bestow
our fallow lands
with fresh green finery,
you bring joy to so many!

The gratitude
of the aged labourer
and the young shepherd
blesses the abundance
you promise them.

O blonde Ceres,
wenn du unseren brachen
Feldern, *usw.*

Der schüchterne Vogel,
das lustige Lamm,
und der liebliche Hauch
der Winde auf der Ebene
singen von deinen Verdiensten.

Fruchtbare Ceres,
wenn du unseren brachen
Feldern, usw.

Ô blonde Cérès,
quand à nos guérets, *etc.*

Le timide oiseau,
le folâtre agneau,
des vents de la plaine
la suave haleine,
chantent tes bienfaits.

Féconde Cérès,
quand à nos guérets, *etc.*

O Ceres so fair,
when you once more bestow, *etc.*

The timorous bird,
the playful lamb,
the soft breath
of the winds on the plain,
all sing your praises.

Fertile Ceres,
when you once more bestow, *etc.*

ADOLPHE ADAM 1803–1856

5 **Mes amis, écoutez l'histoire d'un jeune et galant postillon**

Der Postillon von Lonjumeau
1. Akt
(Nr. 3, Lied des Postillions)

Chapelou
Meine Freunde, hört die
Geschichte
eines jungen und galanten
Postillions.
Sie entspricht der Wahrheit,
glaubt es mir,
und ist bekannt im ganzen Land.
Ritt er durch ein Dorf,
so war das schöne Geschlecht
verzückt,
und selbst das Herz der
Wildesten
gallopierte ihm entgegen.
Oh, oh, oh, oh! Wie schön er war,
der Postillion von Lonjumeau!

Bauern
Oh! Wie schön er ist, wie schön
er ist,
der Postillion von Lonjumeau!

Chapelou
So manche Dame aus gutem
Hause,
brach, kaum war ihr Mann
verreist,
selber auf zu einer Reise,
mit dem Postillon allein.
Und wenn dieser patente Bote,
um Korrektheit stets bemüht,
manchmal eine Schöne umwarf,
dann nur auf dem weichen
Rasen!
Oh, oh, oh, oh! Wie schön er war,
der Postillion von Lonjumeau!

Bauern
Oh! Wie schön er ist, wie schön
er ist,
der Postillion von Lonjumeau!

Le Postillon de Lonjumeau
Acte un
(Nº 3 Ronde du postillon)

Chapelou
Mes amis, écoutez l'histoire
d'un jeune et galant postillon.
C'est véridique, on peut
m'en croire,
et connu de tout le canton.
Quand il passait dans un village,
tout le beau sexe était ravi,
et le cœur de la plus sauvage
galoppait en croupe avec lui.
Oh ! oh ! oh ! oh ! qu'il était beau,
le postillon de Lonjumeau !

Paysans
Oh ! qu'il est beau, qu'il est beau,
le postillon de Lonjumeau !

Chapelou
Mainte dame de haut parage,
en l'absence de son mari,
parfois se mettaient en voyage
pour être conduite par lui.
Aux procédés toujours fidèle,
on savait qu'adroit postillon,
s'il versait parfois une belle,
ce n'était que sur le gazon !
Oh ! oh ! oh ! oh ! qu'il était beau,
le postillon de Lonjumeau !

Paysans
Oh ! qu'il est beau, qu'il est beau,
le postillon de Lonjumeau !

Le Postillon de Lonjumeau
Act One
(No.3 Song of the Coachman)

Chapelou
My friends, listen to the tale
of a fine young coachman.
It's a true story, believe you me,
and known throughout the land.
Whenever he rode into a village,
the entire fair sex was
captivated,
and the hardest of hearts would
ride pillion with him.
Oh! oh! oh! oh! He was a
handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

Village men
Oh! He is a handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

Chapelou
Many a fine-born lady,
while her husband was away,
would embark upon a journey
just to be driven by him.
And if at times that skilful
coachman,
that stickler for procedure,
overturned one of these beauties,
it was only on to a grassy bank!
Oh! oh! oh! oh! He was a
handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

Village men
Oh! He is a handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

Chapelou
Doch eines Abends ging er fort,
eine Kutsche lenken sollte er.
Seit jener Zeit hört man im Dorf
kein einz'ges Wort mehr über ihn.
Doch klagt nicht über den Verlust.
Gesetzestreu vermählt' er sich
mit einer Inselkönigin,
und herrscht nun dort als König selbst.
Oh, oh, oh, oh! Wie schön er war,
der Postillion von Lonjumeau!

Bauern
Oh! Wie schön er ist, wie schön er ist,
der Postillion von Lonjumeau!

Chapelou
Mais pour conduire un équipage,
voilà qu'un soir il est parti.
Depuis ce temps, dans le village
on n'entend plus parler de lui.
Mais ne déplorez pas sa perte,
car de l'hymen suivant la loi,
la reine d'une île déserte
de ses sujets l'a nommé roi.
Oh ! oh ! oh ! oh ! qu'il était beau,
le postillon de Lonjumeau !

Paysans
Oh ! qu'il est beau, qu'il est beau,
le postillon de Lonjumeau !

Chapelou
Then one night, out he set,
to drive his coach and four,
and in the village never a word
was heard of him again.
But don't shed any tears for him,
for it turns out he married
the queen of a desert island
and she made him the king.
Oh! oh! oh! oh! He was a handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

Village men
Oh! He is a handsome devil,
the coachman of Lonjumeau!

LÉO DELIBES 1836–1891

6 **Prendre le dessin d'un bijou …**
Fantaisie aux divins mensonges

Lakmé, 1. Akt (Nr. 4, Arie)

Lakmé, Acte un (N° 4 Air)

Lakmé Act One (No.4 Aria)

Gérald
Das Bild eines Juwels zu zeichnen,
ist das wirklich gar so schlimm?
Ach, Frédéric ist doch ein Narr!
Doch woher stammt diese befremdliche Furcht?
Welch überirdisches Empfinden
verwirrt meine Gedanken
angesichts dieser feierlichen Stille?
Das Mädchen meiner Fantasie,
die Unbekannte steht mir vor Augen!
Ihre Stimme haucht mir
geheimnisvolle Worte ins Ohr.
Nein! Nein!

Gérald
Prendre le dessin d'un bijou,
est-ce donc aussi grave ?
Ah ! Frédéric est fou !
Mais d'où vient maintenant cette crainte insensée ?
Quel sentiment surnaturel
a troublé ma pensée
devant ce calme solennel !
Fille de mon caprice,
l'inconnue est devant mes yeux !
Sa voix à mon oreille glisse
des mots mystérieux.
Non ! non !

Gérald
Is it really so wrong
that I should sketch these jewels?
Ah, Frédéric is mad!
And yet... whence this new and nameless fear?
What unearthly feeling
disturbs my thoughts
in this place of solemn calm?
An unknown woman,
the girl of my imagination, stands before me!
I hear her whisper
words of mystery to me.
No! No!

Fantasie aus himmlischen Lügen,
du bist zurück, mich erneut aufzuwühlen.
Geh, kehr zurück ins Land der Träume,
o Fantasie mit gold'nen Flügeln.

Fantaisie aux divins mensonges,
tu reviens m'égarer encor.
Va, retourne au pays de songes,
ô fantaisie aux ailes d'or !

Fantasy born of heavenly lies,
you have come to lead me astray again.
Go, return to the land of dreams,
o fantasy with golden wings!

Den zarten Arm der Heidin
muss dieser Reif umschlungen haben.
Meine Hand würde ganz umschließen,
die Hand, die einzig hindurch passt.
Dieser goldene Ring hat,
so vermut' ich,
die wandernden Schritte
eines kleinen Fußes begleitet,
der nur auf Moos und Blüten tritt.
Und diese Halskette, die noch nach ihr duftet,
noch ganz von ihrem Wohlgeruch erfüllt ist,

Au bras poli de la païenne
cet annelet dut s'enlacer !
Elle tiendrait toute en la mienne,
la main qui seule y peut passer !
Ce cercle d'or, je le suppose,
a suivi les pas voyageurs
d'un petit pied qui ne se pose
que sur la mousse ou sur les fleurs.
Et ce collier encor parfumé d'elle,
de sa personne encor tout embaumé,

This bracelet must have adorned
the bronzed arm of the Hindu girl.
My own hand would fully enclose
the only hand that could pass through it!
This golden ring, or so I assume,
has followed the wandering steps
of tiny feet that alight
on moss and flowers alone.
And this necklace on which her perfume lingers,
which is still imbued with the scent of her body,

konnte ihr treues Herz
schlagen hören,
erzitternd beim Namen
des Geliebten.
Nein, nein! Fort! Fort, ihr
Hirngespinste,
flüchtige Träume,
die ihr mein Denken trübt.
Fantasie aus himmlischen
Lügen, *usw.*

a pu sentir battre son cœur fidèle,
tout tressaillant au nom du
bien aimé.
Non ! non ! Fuyez ! Fuyez,
chimères,
rêves éphémères
qui troublez ma raison.
Fantaisie aux divins
mensonges, *etc.*

has felt her faithful heart as
it beats,
trembling at the name of the
one she loves.
No! No! Away! Away, illusions,
fleeting dreams
which disturb my reason.
Fantasy born of heavenly lies, *etc.*

JULES MASSENET 1842–1912

7 **Alors, c'est bien ici la maison du Bailli? … Ô Nature, pleine de grâce**

Werther, 1. Akt

Werther Acte un

Werther Act One

Werther *(Begleitet von einem jungen Bauern durchschreitet er den Hof und betrachtet neugierig das Haus.)*
Nun, dies ist also
das Haus von Bailli?
(Er verabschiedet sich von seinem Führer.)
Danke.
(Er bleibt alleine am Springbrunnen stehen.)
Ich weiß nicht, ob ich wache
oder noch träume…
alles um mich herum ist wie
im Paradies;

Werther *(Accompagné d'un jeune paysan, il s'avance dans la cour et regarde curieusement la maison.)*
Alors, c'est bien ici
la maison du Bailli ?…
(congédiant son guide)

Merci.
(Seul, il s'arrête devant la fontaine.)
Je ne sais si je veille ou si
je rêve encore !…
Tout ce qui m'environne
a l'air d'un paradis ;

Werther *(Accompanied by a young peasant lad, he walks into the courtyard and looks with curiosity at the house.)*
So this, then, is
the mayor's house?...
(taking leave of his guide)

Thank you.
(Left alone, he stops by the fountain.)
Am I awake or still dreaming?
I know not!...
Everything around me has
a heavenly air;

der Wald seufzt wohlklingend
wie eine Harfe,
eine Welt tut sich vor meinen
geblendeten Augen auf!

O Natur voll der Gnade,
Herrscherin der Zeit und
des Raums,
geruhe, den zu empfangen, der
des Weges kommt
und dich grüßt, ein bescheidener
Sterblicher!
Geheimnisvolle Stille!
O feierliche Stille!
Alles zieht mich an und reizt
mich. Diese Mauer, diese
dunkle Ecke,
diese flinke Quelle, dieses
Schattens Kühle…
Es gibt keine Hecke,
keinen Strauch,
ohne eine Blüte, ohne
einen Hauch.
O Natur! Betöre mich mit
deinen Düften,
ewig junge Mutter, so
anbetungswürdig und rein!
O Natur… Und du, Sonne,
komm tauche mich in deine
Strahlen!

le bois soupire ainsi qu'une
harpe sonore,
un monde se révèle à mes
yeux éblouis !

Ô Nature, pleine de grâce,
reine du temps et de l'espace,
daigne accueillir celui qui passe
et te salue, humble mortel !
Mystérieux silence ! Ô calme
solennel !
Tout m'attire et me plaît ! ce
mur, et ce coin sombre,
cette source limpide et la
fraîcheur de l'ombre…
Il n'est pas une haie, il n'est pas
un buisson
où n'éclose une fleur, où ne
passe un frisson.
Ô Nature ! enivre-moi de
parfums,
mère éternellement jeune,
adorable et pure !
Ô Nature !… Et toi, soleil,
viens m'inonder de tes rayons !

the wood is sighing like the
strings of a plucked harp,
a whole world is appearing
before my dazzled eyes!

O Nature, full of grace,
queen of time and space,
deign to welcome one who
walks by
and greets you, a humble mortal!
Mysterious silence!
O solemn calm!
All here pleases me and draws
me in! That wall, that
dark corner,
that limpid fountain and the
cool shade...
There is no hedge, no bush,
within which no flower blooms,
no breath of life is felt.
O Nature! ravish me with
your perfumes,
eternally young, pure and
adorable mother!
O Nature !… And you, o sun,
come and bathe me in your rays!

8 **Toute mon âme est là …**
Pourquoi me réveiller

Werther, 3. Akt

Werther
Meine ganze Seele liegt hier drin!
(Er liest die Verse Ossians.)
"Warum weckst du mich,
o Frühlingshauch?
Auf meiner Stirn spür' ich
dein Streicheln,
doch die Zeit der Stürme und
der Sorgen
ist nicht weit!
Warum weckst du mich,
o Frühlingshauch?
Morgen kommt der Wanderer
ins Tal,
der noch meine einst'ge
Schönheit kennt,
seine Augen suchen vergeblich
nach meiner Pracht,
sie werden nichts finden als
Trauer und Leid!
Ach!… Warum weckst du mich,
o Frühlingshauch?"

Werther Acte trois

Werther
Toute mon âme est là !
(lisant des vers d'Ossian)
"Pourquoi me réveiller,
ô souffle du printemps ?
Sur mon front je sens
tes caresses,
et pourtant bien proche
est le temps
des orages et des tristesses !
Pourquoi me réveiller, ô souffle
du printemps ?
Demain, dans le vallon,
viendra le voyageur,
se souvenant de ma gloire
première,
et ses yeux vainement
chercheront ma splendeur :
ils ne trouveront plus que deuil
et que misère !
Hélas !… pourquoi me réveiller,
ô souffle du printemps ?"

Werther Act Three

Werther
My very soul lies in these words!
(reading aloud lines by Ossian)
"Why awaken me, o breath
of spring?
I feel your caress upon my brow,
and yet the season of storms
and sorrows is nigh!
Why awaken me, o breath
of spring?
Tomorrow, the traveller will walk
into the valley,
recalling my former glory,
and in vain his gaze will search
for my splendour:
all it will find is mourning
and heartache!
Alas!... why awaken me,
o breath of spring?"

AMBROISE THOMAS
1811–1896

9 **Oui, je veux par le monde promener librement mon humeur vagabonde!**

Mignon, 1. Akt, 4. Szene
(Nr. 2, Arie)

Wilhelm Meister
Ja, ich möcht' bloß
frei sein und voll Vagabundenmut
durch die Welt spazieren!
Wohin es mich zieht,
dahin möcht' ich fröhlich laufen!
Alles lockt und verzaubert mich,
alles ist neu für mich;
ich lache und singe
und nur ich bin mir Gesetz!
O Vaterhaus,
ich sage dir Adieu
und breite endlich meine
Schwingen aus,
wie ein Vogel so froh!
Ja, ich möcht' bloß
frei sein und voll
Vagabundenmut, *usw.*
Sollte die Liebe auf dem Wege
mir die Hand reichen heut Abend,
halt ich an und hör ihr zu,
ohne morgen abzuwarten!
Mein Herz sträubt sich nicht
gegen die süßen Freuden
der Liebe;
und die Stimme einer Schönen

Mignon Acte un, Scène 4
(N° 2 Air)

Wilhelm Meister
Oui, je veux par le monde
promener librement
mon humeur vagabonde !
Au gré de mes désirs
je veux courir gaîment !
Tout m'attire et m'enchante,
tout est nouveau pour moi ;
et je ris et je chante
et ne suis que ma loi !
Ô maison paternelle,
je te fais mes adieux,
et j'ouvre enfin mon aile
comme un oiseau joyeux !
Oui, je veux par le monde
promener librement, *etc.*
Si l'amour sur ma route
ce soir me tend la main,
je m'arrête et j'écoute
sans attendre à demain !
Mon cœur n'est point rebelle
au doux plaisir d'aimer ;
et la voix d'une belle

Mignon Act I, Scene 4
(No.2 Air)

Wilhelm Meister
Yes, all I want is
to wander the world freely,
indulging my vagabond spirit!
I wish to run merrily
wherever the urge may take me!
Everything delights and
charms me,
everything is new to me;
and I laugh and sing
and live by my own law alone!
O home of my fathers,
I bid you farewell,
and I spread my wings at last,
like a joyful bird!
Yes, all I want is
to wander the world freely, etc.
If love reaches out to me
tonight, as I follow my path,
I shall stop and listen
without waiting for tomorrow!
My heart has nothing against
the sweet pleasures of love;
and a pretty girl's voice

wird mich schnell verzaubern.
Doch die Frau, von der ich träume,
der ich leise Worte flüstern will,
die hab' ich noch nicht gefunden.
Ich kenne sie noch nicht!
Ah, nein, ich kenne sie noch nicht.
Ist sie vornehm und schön?
Ist sie dunkel oder blond?
Wenig kümmert's mich!
Ich, ach, ach,
ich möchte' bloß
frei sein und voll
Vagabundenmut, *usw.*

est prompte à me charmer !
Mais la femme rêvée,
qu'on appelle tout bas,
je ne l'ai point trouvée !
Je ne la connais pas !
Ah ! non ! je ne la connais pas !
Est-elle noble et belle ?
Est-elle brune ou blonde ?
Peu m'importe vraiment !
Moi, ah ! ah !
je veux par le monde
promener librement, *etc.*

is quick to enchant me!
But I haven't yet found
the woman I dream of,
to whom I'll whisper words
of love!
I haven't met her yet!
Ah, no, I haven't met her yet!
Is she a noble beauty?
Is she dark or fair?
It really doesn't matter to me!
All I want, ha ha!
All I want is
to wander the world freely, *etc.*

ADRIEN BOIELDIEU
10 **Maintenant, observons …**
Viens, gentille dame

Die weiße Dame
2. Akt, 6. Szene
(Nr. 8 Kavatine)

La Dame blanche
Acte deux, Scène 6
(Nº 8 Cavatine)

La Dame blanche
Act Two, Scene 6
(No.8 Cavatina)

Georges Brown
Nun lasst uns beobachten,
zuhören und abwarten.

Komm, holde Dame,
ich fordere dich auf,
sei treu dem Gelübde.
Deiner Weisung gemäß
bin ich hier, meine Schöne.
Erscheine, ich erwarte dich!

Georges Brown
Maintenant, observons,
écoutons et puis attendons.

Viens, gentille dame,
de toi je réclame
la foi des serments !
À tes lois fidèle,
me voici, ma belle !
Parais, je t'attends !

George Brown
Now, let us watch, listen and wait.

Come, gentle lady,
I beg you to fulfil
the faith of my vows!
I am here, my beauty,
obeying your laws!
Appear, I await you!

Komm, holde Dame,
komm, ich erwarte dich.

Oh, wie dieser einsame Ort
und dieses süße Geheimnis
mich bezaubern;
ja, ich spüre, bei deinem Anblick
wird meine Seele gerührt sein,
doch nicht etwa vor Furcht.

Komm, holde Dame, *usw.*

Und schon breitet die
dunkelste Nacht
über uns ihren Schatten aus:
Wie spät sie ist!
In meiner Ungeduld
schlägt mein Herz bereits
voller Erwartung und Freude.
Erscheine doch, ich erwarte dich,
komm, ich erwarte dich.

(Anna erscheint.)

(sehr sanft)
Komm, holde Dame,
komm, ich erwarte dich.

Viens, gentille dame,
viens, je t'attends.

Que ce lieu solitaire
et que ce doux mystère
ont de charmes pour moi ;
oui, je sens qu'à ta vue
l'âme doit être émue,
mais ce n'est pas d'effroi.

Viens, gentille dame, *etc.*

Déjà la nuit plus sombre
sur nous répand son ombre :
qu'elle tarde à venir !
Dans mon impatience,
le cœur me bat d'avance
d'attente et de plaisir.
Parais donc, je t'attends,
viens, je t'attends.

(Anna paraît.)

(très doux)
Viens, gentille dame,
viens, je t'attends.

Come, gentle lady,
come, I await you.

What charms this lonely place
and this sweet mystery
hold for me;
yes, I sense that on seeing you
my soul will be moved,
but not by fear.

Come, gentle lady, *etc.*

Darkest night is already
lowering its shadow over us:
how long she's taking to appear!
In my impatience,
my heart is racing
with pleasure and expectation.
Appear then, I await you,
come, I await you.

(Anna appears.)

(very softly)
Come, gentle lady,
come, I await you.

JACQUES OFFENBACH
1819–1880

11 Au mont Ida, trois déesses

Die schöne Helene, 1. Akt
(Nr. 6, Das Urteil des Paris)

Paris
In einem Wald auf dem Berge Ida
zankten sich drei Göttinnen.
"Wer ist", fragten die
Prinzessinnen,
"die schönste von uns dreien?"

Évohé, was diese Göttinnen,
um junge Männer zu betören,
évohé, was diese Göttinnen
für seltsame Mittel aufbieten!

Durch diesen Wald schritt ein
junger Mann,
der junge Mann war frisch und
schön.
(gesprochen) (Das bin ich!)
In der Hand hielt er
einen Apfel…
ihr seht schon das Bild.

Ah! "Hallo, he! Schöner
junger Mann,
junger Mann, halte an
und gib den Apfel
der schönsten von uns."

Évohé, was diese Göttinnen, *usw.*

Die eine sagte: "Ich habe
meine Scheu,
meine Keuschheit, meine
Unschuld,
gib den Preis der Minerva,
denn Minerva hat ihn verdient!"

Évohé, was diese Göttinnen
für seltsame Mittel aufbieten!

Die andere sagte: "Ich habe
meinen Rang,
meinen Stolz und meinen Pfau.
Den Preis erhalten sollte wohl ich,
den Apfel gib nun an Juno."

Évohé, was diese Göttinnen
um die Männer zu betören
für seltsame Mittel aufbieten!

Die Dritte, ah, die Dritte…
die Dritte sagte nichts.
Sie gewann den Preis trotz
allem…
Kalchas, ihr versteht mich wohl!

Évohé, was diese Göttinnen, *etc.*

La Belle Hélène Acte un
(Nº 6 Le Jugement de Pâris)

Pâris
Au mont Ida, trois déesses
se querellaient dans un bois.
"Quelle est, disaient ces
princesses,
la plus belle de nous trois?"

Évohé, que ces déesses,
pour enjôler les garçons,
évohé, que ces déesses
ont de drôles de façons!

Dans ce bois passe un jeune
homme,
un jeune homme frais et beau.
(parlé) (C'est moi!)
Sa main tenait une pomme…
vous voyez bien le tableau.

Ah! "Holà! hé! le beau
jeune homme,
beau jeune homme,
arrêtez-vous,
et veuillez donner la pomme
à la plus belle de nous."

Évohé, que ces déesses, *etc.*

L'une dit : "J'ai ma réserve,
ma pudeur, ma chasteté,
donne le prix à Minerve,
Minerve l'a mérité!…"

Évohé, que ces déesses
ont de drôles de façons.

L'autre dit : "J'ai ma naissance,
mon orgueil et mon Paon.
Je dois l'emporter, je pense,
donne la pomme à Junon."

Évohé, que ces déesses
ont de drôles de façons
pour enjôler les garçons.

La troisième, ah! la troisième…
La troisième ne dit rien.
Elle eut le prix tout de même…
Calchas, vous m'entendez bien!

Évohé, que ces déesses, *etc.*

La Belle Hélène Act I
(No.6 The Judgement of Paris)

Paris
In a grove on Mount Ida
three goddesses were arguing.
"Which of us," said those
princesses,
"is the fairest of the three?"

Evoe, what strange ways
these goddesses have,
evoe, what ways they have
of beguiling young men!

Into that grove there came
a youth,
a fine and handsome
young man.
(spoken) (It was I!)
In his hand he held an apple...
you can just imagine the scene.

Ah! "Ho there, you fine
young man,
stop, young man,
and give your apple, please,
to the fairest of us three."

Evoe, what strange ways, *etc.*

The first one said: "I've
my shyness,
my modesty, my chastity;
give the prize to Minerva,
Minerva deserves to win it!…"

Evoe, what strange ways
these goddesses have.

The second said: "I've my
good birth,
my pride and my peacock.
I should win it, I think.
Give the apple to Juno."

Evoe, what strange ways
these goddesses have
of beguiling young men!

The third, ah! the third...
The third said nothing at all.
And yet she won the prize...
Calchas, I think you understand!

Evoe, what strange ways, *etc.*

CHARLES GOUNOD 1818–1893

12 **L'amour ! … Ah ! lève-toi, soleil !**

Romeo und Julia
2. Akt (Nr. 7, Kavatine)

Romeo
Die Liebe… die Liebe…
Ja, ihre Glut hat mich durch und durch erfasst!

(Julias Fenster leuchtet auf.)

Doch welch plötzliche Helligkeit
geht von diesem Fenster aus?
Von dort erhellt ihre Schönheit die Nacht!

Ah, gehe auf, Sonne! Lass die Sterne verblassen,
die unverhüllt im Blau
am Firmament prangen.
Ah, gehe auf! Erscheine,
reiner und lieblicher Stern!
Sie träumt… sie löst
eine Locke ihres Haares,
die zärtlich ihre Wange umspielte…
Liebe, Liebe! Überbring ihr meine Wünsche.
Sie spricht! Wie schön sie ist.
Ah, ich habe nichts gehört!
Doch ihre Augen sprechen für sie,
und mein Herz hat geantwortet.
Ah, gehe auf, Sonne! Lass die Sterne verblassen, *usw.*
Komm! Erscheine!

Übersetzung Leandra Rhoese

Roméo et Juliette
Acte deux (Nº 7 Cavatine)

Roméo
L'amour !… l'amour !…
oui, son ardeur a troublé tout mon être !

(La fenêtre de Juliette s'éclaire.)

Mais quelle soudaine clarté
resplendit à cette fenêtre ?
C'est là que dans la nuit rayonne sa beauté !

Ah ! lève-toi, soleil ! fais pâlir les étoiles,
qui, dans l'azur sans voiles,
brillent au firmament.
Ah ! lève-toi ! parais !
astre pur et charmant !
Elle rêve !… elle dénoue
une boucle de cheveux
qui vient caresser sa joue !…
Amour ! amour ! porte-lui mes vœux !
Elle parle ! Qu'elle est belle !
Ah ! je n'ai rien entendu !
Mais ses yeux parlent pour elle,
et mon cœur a répondu !
Ah ! lève-toi, soleil ! fais pâlir les étoiles, *etc.*
Viens ! parais !

Romeo and Juliet
Act Two (No.7 Cavatina)

Romeo
Love!… love!…
ah yes, her passion has utterly bewitched me!

(Juliet's window lights up.)

But what sudden light
now shines at that window?
'Tis there that her beauty illumines the night!

Ah! rise, o sun! Outshine the stars
that glimmer in the firmament's
cloudless azure.
Ah! rise now! appear
pure, enchanting sun!
She is dreaming… she is playing with
a lock of hair
that caresses her cheek!...
Love! love! bear my declaration to her!
She speaks! How lovely she is!
Ah, I heard not a word!
But her eyes speak for her,
and my heart has replied!
Ah! rise, o sun! Outshine the stars, *etc.*
Come! appear!

Translation Susannah Howe

℗ 2014 Decca Music Group Limited
© 2014 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer: René Möller
Balance Engineers: Philip Siney; Tom Rußbüldt
Recording Facilities: Teldex
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: Teatro Manzoni, Bologna, 3, 5, 8, 11, 13 & 16 July 2013
Editions: Critical Edition Edited by R. Harris-Warwick, in Cooperation with the Commune of Bergamo and Fondazione Donizetti of Bergamo (La Favorite); Revised Edition by Jean-Christophe Keck (La Belle Hélène)
Publishers: Copyright Control (La Jolie Fille de Perth); Casa Ricordi, Milan (La Favorite); Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin (La Belle Hélène)
Recorded by Permission of Éditions Heugel, Paris / United Music Publishers Ltd, England (Lakmé); Éditions Choudens (La Dame Blanche; Les Troyens; Roméo et Juliette)
Introductory Note & All Translations © 2014 Decca Music Group Limited
All Photos: Josef Gallauer
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com
www.juandiegoflorez.com

SINFINI MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

gluck: orphée et eurydice
478 2197

donizetti: la fille du régiment
074 3146

bel canto spectacular
478 0315 · 478 0314

rossini: matilde di shabran
074 3813 · 074 3816

DECCA